



ROMANESKE

DRIEMAANDELIJKS TIJDSCHRIFT | 41STE JAARGANG | 2016-3

BELGIË - BELGIQUE
P.B. - P.P.
3000 LEUVEN
BC 31079
P 702053

AFGIFTEKANTOOR: LEUVEN

PAUL VALÉRY

Penseur et personnalité publique

COLOFON

ROMANESKE IS EEN
DRIEMAANDELIJKE UITGAVE VAN
DE VERENIGING VAN LEUVENSE ROMANISTEN
(VLR).

ABONNEMENTEN

Het abonnement is inbegrepen
bij het VLR-lidmaatschap.

België: € 23
Europese Unie: € 33
Rest v.d. wereld: € 47

Te betalen door storting op
rekening 551-2790700-79
IBAN: BE58 5512 7907 0079
BIC: GKCCBEBB
van VLR-Alumni Letteren,
Blijde Inkomststraat 21 (bus 3311)
B-3000 Leuven

REDACTIEADRES

V.u.: Carmen Van den Bergh
Blijde Inkomststraat 21 (bus 3311)
3000 Leuven

WEBMASTER

Hans Le Roy (prom. 1984)
hir@himet.com

Coverfoto:
portret van Paul Valéry, wikipedia
Wikimedia Common License
Opmaak & druk: vijfr.com

ISSN: 0772-6406

INHOUD

WOORD VOORAF 4

TOM SERPIETERS

LE SILENCE DE VALÉRY 6

« Cendres » et l'individualisme testien

RÉMI FURLANETTO

DYNAMISME DU MOI ET DE L'ESPACE 14

CHEZ VALÉRY

PAUL RYAN

QUAND L'INTELLECTUEL SE DÉGUISE 24

EN SAVANT

Paul Valéry face aux chirurgiens

TOM SERPIETERS

VALÉRY ET LOUÏS 32

Une amitié épistolaire

HISASHI TADOKORO

PAUL VALÉRY S'INSINUE DANS LES BONNES 40

GRÂCES D'UN MÉPHISTOPHÈLES SUÉDOIS

ØYSTEIN TVEDE

COME AFFRONTARE LA REALTÀ, 50

OVVERO L'IRONIA DI ARIOSTO E MORE

EMMA GROOTVELD

LE MAL DU SIÈCLE DANS RENÉ DE 60

FRANÇOIS-RENÉ DE CHATEAUBRIAND ET

DANS OURIKA DE CLAIRE DE DURAS

KALYN ROCHELLE COMPAORÉ

BOEKENPLANK 66

Recensies

HUGO SONNEVILLE

NIEUWSTELIX 72

BARBARA DE COCK, YANA VAN OPSTAL
EN PETER VANDENDRIESCHE

QUAND L'INTELLECTUEL SE DÉGUISE EN SAVANT

Paul Valéry face aux chirurgiens

TOM SERPIETERS

VALÉRY PERSONNALITÉ PUBLIQUE

Lorsqu'on songe à Paul Valéry, c'est avant tout l'image du poète de La Jeune Parque (1917) ou celle du penseur des Cahiers¹ qui nous vient à l'esprit. Comment qualifier cet écrivain aux multiples visages? D'abord, il nous paraît que Valéry est un « intellectuel » au sens qu'il donne lui-même à ce terme dans une note des Cahiers intitulée

« Spiritualité » (1919-1920): « Je me décrirai en quelque manière en disant que je suis doué de sensibilité intellectuelle. J'entends par là que je suis sensible aux choses de l'intellect comme d'autres le sont aux couleurs, aux sentiments, aux sons. Je réagis fortement aux idées, aux types ; j'ai les passions intellectuelles [...]. »² Cependant, les activités intellectuelles de Valéry vont rapidement déborder le cadre des réflexions privées. Ainsi, dès 1927, il revêt le costume de l'Académie française, qui témoigne du statut qu'il occupe dorénavant, à savoir celui d'un « intellectuel public ».

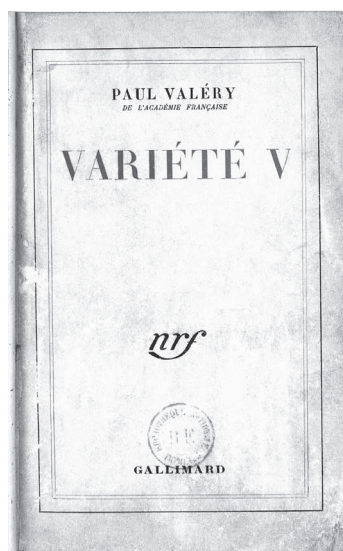


Dès 1927, Valéry revêt le costume de l'Académie française, ce qui lui confère le statut d'un intellectuel public. Source : <http://gallica.bnf.fr>.

VALÉRY, UN INTELLECTUEL ?

Les « intellectuels » ne se distinguent donc pas seulement par l'« exercice de l'esprit » auquel ils se livrent, ils se caractérisent également par leur implication dans les débats de la cité, très souvent politiques, surtout en France, où l'étiquette possède une forte connotation politique. Malgré la connotation politique du terme en français, qui est en grande partie étrangère à Valéry, l'intellectuel peut être considéré plus largement comme une figure qui est tenue à s'exprimer publiquement sur des sujets qui ne font pas nécessairement partie de son domaine de compétence ou de la discipline au sein de laquelle il ou elle a été formé(e).³ Un exemple actuel permet d'illustrer cette conduite: quand le 26 avril 2016 l'écrivain Erik Orsenna, membre de l'Académie française, est invité à la rédaction du quotidien *Le Soir*, les journalistes lui adressent une question tout-à-fait révélatrice du rôle de l'intellectuel. « *Le Soir* a publié des alertes sur Luxleaks, sur les Panama Papers. Qu'en pensez-vous ? » Une telle question montre que les intellectuels sont souvent invités à s'exprimer sur les débats en cours, même si *a priori* rien n'assure qu'ils ont une connaissance particulière en la matière. Le plus souvent leur expertise dans une discipline déterminée – la littérature, la science, la philosophie – ou le pouvoir symbolique de l'institution à laquelle ils appartiennent – l'Académie française, l'Université de Leuven, etc. – peut suffire à être reconnu comme intervenant légitime.

Quant aux attentes associées aux intellectuels, la situation de Valéry dans les années 20 ne paraît pas différer fondamentalement de celles qui incitent les journalistes du *Soir* à questionner Orsenna en 2016. Tout comme on demande à Orsenna d'intervenir sur les « Panama papers », Valéry est lui aussi obligé de s'exprimer sur des sujets qui ne font pas directement partie de son domaine de compétence. En témoigne la « Note de l'éditeur » qui précède le premier volume de la série d'essais *Variété*, publié en 1924, et qui montre un Valéry qui est tenu à s'exprimer sur des « objets qui ne sont pas de lui » :



Variété est une série de cinq recueils d'essais : *Variété I* (1924), *Variété II* (1930), *Variété III* (1936), *Variété IV* (1938) et *Variété V* (1944). Source : <http://gallica.bnf.fr>.

1 Auxquels Paul Ryan nous offre une belle introduction dans le présent volume.

2 Paul Valéry, *Les Cahiers*, édition établie par Judith Robinson-Valéry, Paris, Gallimard, 1973, tome I, p. 85.

3 La littérature scientifique sur la figure de l'« intellectuel » est abondante, mais l'une des études les plus intéressantes et sur laquelle je me base ici est celle de Stefan Collini, *Absent minds: intellectuals in Britain*, Oxford, Oxford University Press, 2006.

Note de l'éditeur

De ces essais que l'on va peut-être lire, il n'en est point qui ne soit l'effet d'une circonstance, et que l'auteur eût écrit de son propre mouvement. Leurs objets ne sont pas de lui ; même leur étendue parfois lui fut *donnée*. Presque toujours surpris, au début de son travail, de se trouver engagé dans un ordre d'idées inaccoutumé, et placé brusquement dans quelque état inattendu de son esprit, il lui fallut, à chaque fois, retrouver nécessairement le naturel de sa pensée. Toute l'unité de cette *Variété* ne consiste que dans ce même mouvement.⁴

La « Note de l'éditeur » présente les essais de *Variété* comme des textes qui ne sont pas issus de l'initiative de Valéry. L'initiative vient en effet d'un tiers qui impose un sujet à Valéry – tout comme les journalistes dans le cas d'Orsenna – ce qui a pour conséquence que ces textes place leur auteur dans un « ordre d'idées inaccoutumé » ou dans un « état inattendu de son esprit ». Les textes inclus dans cet ensemble reflètent en somme, les activités de l'« intellectuel public » qu'est Valéry, toujours conduit à s'aventurer dans des domaines dont il ignore tout ou presque tout.



En tant qu'intellectuel public, Valéry est conduit à prendre la parole à l'occasion de la réception du Maréchal Pétain à l'Académie française en 1931. Ce discours est republié dans *Variété IV* (1938). Source : <http://gallica.bnf.fr>.

4 Paul Valéry, *Variété I et II*, Paris, Gallimard, 2009, p. 9.

Tout comme Orsenna, il est amené à désertir son domaine de compétence, ce qui oblige Valéry à « retrouver [...] le naturel de sa pensée ». Qu'arrive-t-il quand un intellectuel doit ainsi s'aventurer en *terra incognita* ? Même s'il dispose souvent déjà d'un pouvoir symbolique préalable, il doit se légitimer et faire en sorte que son lectorat ou son public l'accepte et le prenne « au sérieux ». Le « Discours aux chirurgiens » (*Variété V*), une adresse de 1938 à un congrès de chirurgiens, constitue un cas de figure exemplaire qui permet de s'interroger sur la façon dont Valéry légitime son apparition en tant qu'intellectuel. Surtout parce que le « Discours aux chirurgiens » montre un Valéry qui, en pareil contexte, ne se trouve pas dans sa zone de confort. Il ne s'exprime pas à cette occasion dans l'un ou l'autre salon littéraire où on attend de lui qu'il tienne une causerie sur un sujet qui lui est familier – la poésie de Mallarmé par exemple. L'on attend plutôt de lui qu'il s'adresse non à des hommes de lettre mais à des savants, sur un sujet à première vue assez éloigné de la littérature, la chirurgie.

LE « DISCOURS AUX CHIRURGIENS » (1938)

Dès le début du discours, Valéry donne à entendre ses réserves à prendre la parole devant pareille assemblée : « Que dire, une fois les paroles qui sont de style prononcées, que dire à des chirurgiens ? »⁵ Cette question toute rhétorique met en évidence le destin particulier de l'intellectuel : celui-ci est toujours tenu d'intervenir sur des sujets qui ne lui « appartiennent » pas. Valéry, dès l'entrée, se trouve dans une situation problématique, qu'il faut résoudre par la suite.

Les circonstances veulent que son auditoire se compose, non de quelques amateurs éclairés en science, mais d'une auguste audience de pratiquants de la discipline scientifique sur laquelle il doit gloser : des chirurgiens. La position de Valéry est donc doublement problématique et apparaît lorsqu'il compare sa propre profession à celle des chirurgiens : « Votre profession est l'une des plus entières qui soient ; elle exige l'existence et la dépense de l'Homme complet », alors, ajoute-t-il, que « [l]a mienne, - si c'en est une – me spécialise dans la poursuite de quelques ombres. »⁶ L'écart entre lui et son public ne saurait donc être plus grand : la métaphore de l'ombre fait de son activité littéraire (et d'intellectuel) un « travail de l'esprit » futile et chimérique, tandis que la profession médicale serait « réelle » puisqu'elle ne s'occupe pas d'une réalité virtuelle, mais du corps, une réalité on ne peut plus tangible.

Voilà Valéry dans une situation compliquée qui lui est échue à cause de son propre rôle d'intellectuel. En s'exprimant en face d'un auditoire de chirurgiens au sujet de la chirurgie, il se trouve inévitablement placé dans une situation marquée par un « abîme » entre lui et son public, qu'il lui faut neutraliser, sous peine de ne pouvoir être entendu. Comment Valéry va-t-il atténuer cet écart ? Il va le faire en mobilisant toute une série de stratégies rhétoriques qui tiennent à la fois de la construction de sa propre image et de la construction de l'image du public. Concrètement : d'un côté, il va présenter les savants auxquels il s'adresse comme des artistes et d'un autre il va

5 Paul Valéry, *Variété III, IV et V*, Paris, Gallimard, 2010, p.575.

6 *Ibid.*, p. 574.

inversement se présenter lui-même comme un savant. Ainsi, Valéry crée, à travers sa rhétorique, une situation d'identification mutuelle qui lui permet d'écarter la place problématique qui est la sienne, pour en créer une autre, plus propice à son discours.

(1) Les chirurgiens sont des artistes

La stratégie de Valéry consistant à faire des chirurgiens des figures proches de l'art est à considérer dans le contexte de la « construction de l'auditoire » à laquelle se livre tout orateur, si ce n'est explicitement au moins implicitement.⁷ Dans le cas du « Discours aux chirurgiens », nous l'avons vu, Valéry rend l'image de son public explicite : les chirurgiens sont d'après lui les « Hommes complets », alors que lui ne serait qu'un « chasseur » d'ombres. Ce faisant, Valéry poursuit un effet de miroir qui lui permet de flatter son audience et de gagner leur faveur. C'est en construisant une image explicite et favorable de son public que Valéry cherche à atténuer l'écart qu'il y a entre lui et son public. C'est aussi dans cette optique qu'il faut considérer le rapprochement des artistes au domaine de l'art, qui apparaît lorsque Valéry affirme : « Enfin, vous ayant exprimé ma gratitude et déclaré mon insuffisance, je me dois encore de célébrer la puissance toujours plus grande de votre art, les mérites insignes des artistes que vous êtes, leurs talents, leurs vertus, les bienfaits qu'ils répandent, et qui ne nommeraient bien souvent des prodiges aussi justement que des bienfaits. »⁸ Naturellement le rapprochement que Valéry opère entre lui-même et son public ne saurait être total. Plus qu'un artiste, Valéry reste un écrivain. En raison de la nature de leur discipline, les chirurgiens, eux, ne peuvent que difficilement être considérés comme des écrivains. Voilà précisément pourquoi Valéry a recours à l'étiquette d'« artiste », étiquette suffisamment « générale » pour servir de « point de rencontre » entre deux disciplines qui sont, en réalité, très éloignées l'une de l'autre.

(2) Valéry se « déguise » en savant

Si Valéry va approcher son public de lui, en faisant de ces interlocuteurs des « artistes », les stratégies rhétoriques de Valéry opèrent également en sens inverse. Ainsi, Valéry va lui aussi essayer de s'assimiler lui-même au public auquel il s'adresse. Il va se « déguiser » en savant en dotant son discours de termes scientifiques. Valéry s'adresse à son auditoire en se basant sur des valeurs qui sont les leurs, ce qui est une stratégie commune en rhétorique pour s'adresser une audience qui ne partage pas le point de vue de celui qui prend la parole.⁹

L'une de ses prémisses consiste à racourir à des notions « claires » et « distinctes » qui, selon le père de la science moderne, Descartes, constitue l'une des règles de base de la méthode scientifique. Ainsi, Valéry emprunte à trois reprises au moins des

7 Ruth Amossy, *L'argumentation dans le discours*, Paris, Armand Colin, 2014, « Chapitre 1. L'adaptation à l'auditoire ».

8 Valéry, *op. cit.*, p. 574.

9 Amossy, *op. cit.*, p. 70. « C'est en se fondant sur les prémisses les plus largement acceptées par son auditoire présumé que [l'orateur] tente de construire un discours susceptible d'être entendu par ses adversaires. ».

« tournures définitoires » qui lui permettent de définir « clairement » ses termes. Ainsi, à propos de la vie : « Première définition de la vie : la vie est une propriété qui peut être établie par certains actes. »¹⁰ Ou encore, sur l'artiste : « Qu'est-ce qu'un artiste ? Avant tout, il est un agent d'exécution de sa pensée [...]. »¹¹ Et encore, enfin, au sujet de la notion d'« opération » : « Qu'est-ce qu'une opération ? C'est une transformation obtenue par des actes bien distincts les uns des autres, et qui se suivent dans un certain ordre vers un but bien déterminé. »¹² Ces tentatives de définition font contraste avec les idées que Valéry exprime ailleurs dans son œuvre et selon lesquelles les « mots » souffrent d'une opacité, de sorte que la langue devient un système intransitif, c'est-à-dire incapable de représenter le réel.¹³ Que Valéry mobilise ici une stratégie qu'il récuse dans d'autres contextes montre bien qu'il s'agit d'un dispositif rhétorique basé sur les valeurs qui ne sont pas les siennes mais qui sont celles qu'il croit être caractéristiques de son public.

Cette tentative de s'approcher, à travers le discours, de son public, se traduit enfin dans les termes scientifiques qu'il utilise de façon circonstancielle. D'abord, il présente son propre propos comme une opération chirurgicale, comme une « biopsie » plus précisément, métaphore par laquelle il vise à donner un cachet scientifique à son propos, se basant sur les pratiques qu'il associe à celles des chirurgiens : « Dois-je m'enhardir à vous déclarer ma pensée ? Oserai-je essayer d'ouvrir le chirurgien ? Mais, puisque je vous tiens ici, comment résisterais-je à la tentation d'entreprendre cette biopsie ? D'ailleurs je n'irai pas bien loin dans les voies de ma curiosité : j'ouvre, et je referme. »¹⁴ Une stratégie semblable fait surface quand Valéry évoque le fait que l'homme est inconscient, des processus physiologiques qui se déroulent à l'intérieur de son corps. Valéry estime qu'il s'agit d'une « fonctionnelle ignorance de nous-mêmes », puis s'excuse du mot : « *Fonctionnelle*, - j'ai dit *fonctionnelle*, en parlant de notre ignorance de notre corps, à nous autres, simples mortels. Je m'excuse d'avoir emprunté (avec plus ou moins de bonheur) ce terme imposant au vocabulaire que je ne dois point employer. Mais il me semble qu'il fait bien ici, - et même que cette alliance de mots dit quelque chose. »¹⁵ En somme, Valéry emprunte des termes au discours scientifique, en l'occurrence du discours dont il croit qu'il caractérise son public. Pourtant, il le fait avec prudence : il reconnaît clairement qu'il « n'ira pas très loin dans sa biopsie » ainsi qu'il avoue ne pas être en droit d'utiliser le terme « fonctionnel ». Il s'agit d'une façon de renouer à son public, de gagner leur faveur en montrant qu'il est au courant de leurs concepts et de leurs usages, peut les utiliser, dans un discours du moins, sans pour autant s'assimiler entièrement à la communauté des savants.

10 Valéry, *op. cit.*, p. 578.

11 *Ibid.*, p. 587.

12 *Ibid.*, p. 589.

13 William Marx, *L'Adieu à la littérature*, Paris, Éditions du minuit, 2005.

14 Valéry, *op. cit.*, p. 583.

15 *Ibid.*, p. 585.

LE JEU D'APPARENCES DE VALÉRY

Le « Discours aux chirurgiens » illustre bien ce qui advient de l'intellectuel : tenu de s'exprimer sur n'importe quel sujet, à n'importe quelle occasion, Valéry se trouve nécessairement dans une position « problématique », qu'il résout à travers différentes stratégies rhétoriques. La position problématique de Valéry ne reflète pas une réalité « sociologique ». Il faut garder à l'esprit que Valéry est invité au congrès de chirurgiens en tant que « Président d'honneur ». Il ne peut donc pas être question d'une position problématique dans les faits. Il s'agit d'un effet particulier d'un type de discours qui le contraint à respecter certaines règles. Valéry explicite ces règles lorsqu'il dit aux chirurgiens: « Enfin, vous ayant exprimé ma gratitude et déclaré mon insuffisance, *je me dois* encore de célébrer la puissance toujours plus grande de votre art [...]. »¹⁶ (nous soulignons) Autrement dit, déclarer sa propre « insuffisance » – ce qui revient à mettre en lumière sa position problématique – est un *topos* auquel il doit obéir, au même titre qu'il est tenu à remercier le comité d'organisation pour l'avoir invité. Bref, la position problématique de Valéry, son autoportrait en savant, de même que son portrait des chirurgiens en artistes, relèvent d'un grand jeu d'apparences. Mais dans ce cas-ci les apparences ne sont pas trompeuses : si on lit attentivement, elles révèlent comment et pourquoi les intellectuels parlent de la façon dont ils parlent.

BIOGRAPHIE



Tom Serpieters (1990) est chercheur à la KU Leuven. Il travaille actuellement sur les rapports entre science et littérature dans l'oeuvre de Paul Valéry, Aldous Huxley en José Ortega y Gasset.

¹⁶ *Ibid.*, p. 574.

**PAUL
VALÉRY**

CRAYON

